



SEMÂNTICA GLOBAL: UMA PRÁTICA INTERSEMIÓTICA (GLOBAL SEMANTICS: A INTERSEMIOTIC PRACTICE)

Fernanda MUSSALIM (UNICAMP)

ABSTRACT: *In this article, I intend to verify the heuristic efficacy of the notion of global semantics, based on the analysis of the clashes of ideologies through which Van Gogh went in order to constitute a discourse about his own art and his painting itself, what allows us to verify whether the discursive practice is an intersemiotic practice.*

KEYWORDS: *discourse analysis; global semantics; intersemiotic practice; painting.*

0. Introdução: perspectiva teórica

Maingueneau em seu livro *Genèses du discours* (1984), apresenta o conceito de semântica global, segundo o qual todos os planos da discursividade são considerados como submetidos ao mesmo sistema de restrições globais. Esse sistema de restrições define um filtro que fixa os critérios que, em uma formação discursiva determinada, distinguem o que é possível ou não de ser enunciado do interior daquela formação. Assim, ele deve ser concebido como um modelo de “competência discursiva”, ou melhor, como um modelo de “competência interdiscursiva”, já que, correlativamente, ao distinguir o que é possível enunciar do interior de uma formação discursiva, permite identificar também enunciados incompatíveis com o sistema de restrições desta FD como enunciados pertencentes a formações discursivas antagonistas. Em outras palavras, a “competência interdiscursiva” supõe a aptidão de sujeitos em reconhecer a incompatibilidade semântica de enunciados de outras formações do espaço discursivo que constituem seu Outro. Tem-se daí o reconhecimento do primado do interdiscurso: a formação discursiva pressupondo um sistema no qual a definição da rede semântica que circunscreve a sua especificidade coincide com a definição das suas relações com seu Outro. Haveria, portanto, apenas um espaço de trocas e jamais de identidade fechada; a formação discursiva não seria um aglomerado de elementos diversos que se soldariam pouco a pouco, mas a exploração sistemática das possibilidades de um núcleo semântico.

Maingueneau em *Genèses du discours* ainda considera que a prática discursiva pode ser considerada uma “prática intersemiótica” que integra não somente as unidades de um conjunto de enunciados, mas também produções que relevam de outros domínios semióticos, como o musical, o pictórico, por exemplo. Apresentando o modo da formação discursiva como um “sistema de restrições” que recai sobre as organizações de sentido e não como uma gramática destinada a engendrar enunciados, o autor propõe a não restringir apenas ao domínio textual a validade do sistema de restrições semânticas próprias de um discurso, mas afirma que tal sistema recai sobre outros tipos de estruturas semióticas. Para ele, os diversos suportes intersemióticos, por estarem submetidos às mesmas escanções históricas, às mesmas restrições temáticas,



não são independentes uns dos outros, o que não significa que esses diversos domínios sejam isomorfos em seu modo de estruturação, mas somente que o sistema da formação discursiva deve restringir esses modos de estruturação, quaisquer que eles sejam.

Falar em recurso a um mesmo sistema semântico para diversas práticas semióticas no seio da mesma unidade discursiva supõe certamente compreender o princípio de “competência interdiscursiva” como uma rede de regras de que os enunciadores se dispõem para tratar os materiais significantes. Assim, o pintor, o arquiteto, dado que participam da mesma prática discursiva, dispõem desta mesma rede de regras e são, como os enunciadores de um “discurso verbal”, capazes de reconhecer a incompatibilidade das produções de seu Outro, assim como a coincidência de tais e tais produções com as regras de sua própria formação discursiva.

Essa noção de prática discursiva como prática intersemiótica só se sustenta considerando que quaisquer manifestações simbólicas de uma sociedade estão inseridas e são condicionadas pelas mesmas condições de produção, que são histórico-ideológicas. Por isso a possibilidade de estabelecer coesão entre os dois domínios, o essencialmente lingüístico e o semiótico.

1. Uma análise

Neste artigo, pretendo verificar a eficácia heurística da noção de semântica global, partindo da análise dos embates pelos quais o pintor Van Gogh passou para constituir um discurso a respeito da própria arte. A análise que proponho realizar se divide em dois momentos. Em um primeiro momento, analisarei por que caminhos interdiscursivos se estabeleceu esse discurso. Em outras palavras, verificarei de que modo se deu, a partir de um sistema de restrições, a fixação de critérios que passaram a definir a formação discursiva na qual se inscreveu a proposta estética de Van Gogh, formação discursiva que, como veremos, é precursora do Expressionismo alemão do começo do século. Em um segundo momento, verificarei até que ponto a proposta estética de Van Gogh se fazia valer em sua pintura, ou seja, em que medida o sistema de restrições semânticas – que definiu um certo conjunto de enunciados como pertinentes à formação discursiva na qual Van Gogh se inscreveu para falar de sua arte e que atribuiu a outros a zona do interdito – também se estende à sua pintura.

Van Gogh esteve em contato com diversas correntes artísticas de sua época, a saber, o Realismo, o Impressionismo, o Neo-Impressionismo e o Simbolismo. Aqui abordaremos a influência de apenas duas destas correntes, o Impressionismo e o Simbolismo. Com relação ao corpus analisado, portanto, consideraremos a relação entre três formações discursivas: a ‘Formação discursiva Impressionista’ (FDI), a ‘Formação Discursiva Simbolista’ (FDS) e a ‘Formação discursiva Expressionista’ (FDE), sendo esta última referente ao espaço discursivo no interior do qual o pintor se inscreveu. A relação entre essas três formações discursivas definem o campo discursivo onde se constitui o discurso da FDE, constituição que será descrita em torno das operações de restrição realizadas sobre alguns semas das outras duas FDs do campo. Os semas selecionados de cada FD constituem os subconjuntos destas formações discursivas que julguei pertinente considerar, constituem, portanto, os espaços discursivos pelos quais



circulará a análise. Poderíamos, então, representar a relação entre estas FDs da seguinte maneira:

cromatismo/ justaposição de cores/ luminosidade (I)
anulação dos limites entre a morfologia e a simbologia da arte (S)



*“Eu quero a luz que vem de dentro,
quero que as cores representem as emoções”*



$(I+)^1 / (S+) \longleftrightarrow (E+)$

“Van Gogh aprendeu com os impressionistas tudo o que diz respeito às influências recíprocas entre as cores, mas tais relações o interessam não como correspondências visuais, e sim como relações de força (atração, tensão, repulsão) no interior do quadro. Em virtude dessas relações e constantes de forças, a imagem tende a se deformar a se distorcer, a se lacerar, pela aproximação estridente das cores, pelo desenvolvimento descontínuo dos contornos, pelo ritmo cerrado das pinceladas, que transformam o quadro numa composição de signos animados por uma vitalidade febril e convulsa.”

(Arte Moderna, 1992, p.125)

Este esquema se organiza em torno da noção de primado do interdiscurso e, sendo assim, como a análise proposta para este trabalho se organiza em torno da ‘FD Expressionismo’, será a partir e em torno dela que me remeterei às demais formações discursivas.

O esquema se lê da seguinte maneira: Os semas apresentados em cada uma das duas FDs são retomados pela FDE, mas passam pelo sistema de restrições desta

¹ Os semas das FDs do campo discursivo em questão serão representados pela letra inicial do nome dos movimentos e serão acompanhados com o sinal +, notação que indica que foram apropriados e reformulados pelo filtro de FDE.



formação discursiva, representado pelo filtro cinza no esquema. Este filtro – “*Eu quero a luz que vem de dentro, quero que as cores representem as emoções*” (Gênios da Pintura, 1967, p.5) – caracteriza o que Maingueneau chamou de um “*optimum semântico*” e sintetiza a busca de Van Gogh enquanto pintor em dois sentidos: com relação a como ele concebia a pintura, como sendo uma busca de si mesmo, e com relação à proposta estética, toda fundamentada em torno da importância das cores como técnica para atingir o que desejava.

Maingueneau (1984) aborda a noção de interincompreensão generalizada e a define como sendo um processo em que não há dissociação entre o fato de enunciar conforme as regras de uma determinada formação discursiva e de não compreender os sentidos dos enunciados do Outro. Cada formação discursiva tem uma maneira própria de interpretar o Outro, maneira que ocorre em função da relação consigo mesma. Para uma FD, manter sua identidade e definir todas as figuras que o Outro pode assumir no seu interior são uma só e mesma coisa.

A interação semântica entre a ‘FD Expressionismo’ e as FDEs ‘Impressionismo’ e ‘Simbolismo’ ocorre como um processo de tradução, de interincompreensão generalizada. A partir de seu sistema de restrições, a FDE introduz o “Outro” em seu fechamento, traduzindo os seus enunciados nas categorias do “Mesmo”. Dessa forma, a sua relação com as demais FDs do campo discursivo se dá sempre sob a forma do “simulacro” que delas constrói. Neste esquema, o processo de interincompreensão constitutiva de que fala Maingueneau é bastante perceptível. O Outro, ao ser incorporado pela FDE, não se constitui mais enquanto ele mesmo como tal, mas como o simulacro que dele foi construído a partir do sistema de restrições da FD em questão, e é justamente esta relação entre “Mesmo”/simulacro do “Outro” que confere identidade à FDE, formação em que se inscreveu o pintor Van Gogh ao refletir sobre a sua pintura.

Resta agora verificar se Van Gogh “pintou um discurso”, ou seja, se o mesmo processo de tradução que realizou dos discursos sobre pintura, com os quais entrou em contato em sua época, ocorre em sua obra. Nos termos de Maingueneau (1984), a questão se colocaria da seguinte maneira: o sistema de restrições semânticas que opera sobre a FDE no campo discursivo em que ela se inscreve opera também sobre os quadros do pintor? Ou ainda: a prática discursiva é uma prática intersemiótica?

Para verificar tais questões, considerarei o esquema de tradução apresentado anteriormente e um quadro de Van Gogh – *Corvos sobre trigos* (1890):





FONTE: Van Gogh, *Corvos sobre trigos*, 1890 (CD ROM)

No quadro *Corvos sobre trigos* é possível perceber estas relações de força de que fala a crítica no trecho acima. Van Gogh se vale do cromatismo e da justaposição de cores da proposta impressionista, mas quebra com a noção de perspectiva de campo aberto. As linhas de seu traçado convergem do horizonte para o primeiro plano do quadro: o céu parece desabar sobre o campo de trigos e os corvos pretos avançam na direção da vista do espectador. Os trigos se movimentam para todos os lados e os três caminhos que observamos são caminhos que levam a lugar nenhum, as linhas que compõem cada um deles vão em direções diferentes, ora caminham para o horizonte, ora caminham em sentido inverso. Todo o traçado do quadro é construído através de uma série de linhas rápidas e convergentes de modo que todos os planos tornaram-se divergentes, como se fossem centros concorrentes que criam uma enorme tensão visual. Não há foco, mas um grande jogo de forças, de atração e repulsão.

Em uma carta que Van Gogh escreveu a seu irmão Theo a respeito deste quadro ele dizia: “São imensas extensões de trigo sob um céu agitado, e não tive dificuldade ao tentar exprimir tristeza e completa solidão” (apud Schapiro, 1996, p.137). Se o pintor extraía do interior de si mesmo a energia e o interesse que animavam seu trabalho – “Eu quero a luz que vem de dentro, quero que as cores representem as emoções” – é bastante plausível dizer que *Corvos sobre trigos* é um grande signo (simbologia da arte) que revela, através de cores e formas (morfologia da arte), uma realidade que não é nem plenamente exterior e nem plenamente interior ao pintor, mas que é construída através de uma continuidade entre estes dois universos.

Retomando, então, o esquema de tradução analisado, é possível perceber que também ao quadro se aplica o mesmo sistema de restrições semânticas aplicado à FDE, visto que a operação $(I+) / (S+) \longleftrightarrow (E+)$ pôde ser verificada através da análise dos procedimentos técnicos utilizados pelo pintor. Nesse sentido, seria possível pensar que Van Gogh “pinta um discurso”, ou seja, que a prática discursiva é uma prática intersemiótica, como afirmou Maingueneau.

RESUMO: Neste artigo, pretendo verificar a eficácia heurística da noção de semântica global, partindo da relação entre os embates discursivos pelos quais Van Gogh passou para constituir um discurso a respeito da própria arte e sua pintura, o que nos permitirá verificar se a prática discursiva pode ser considerada uma prática intersemiótica.

PALAVRAS-CHAVE: análise do discurso; semântica global; prática intersemiótica, pintura.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARTE Moderna. São Paulo: Companhia das Letras, 1992 (Enciclopédia).
GÊNIOS da pintura. São Paulo: Abril Cultural, 1967 (Enciclopédia).
OS GRANDES pintores. Madrid: F&G Editores, 1997 (CD ROM, multimídia).
MAINGUENEAU, D. *Genèses du discours*. 2.ed., Bruxelles: Pierre Mardaga, 1984.
SCHAPIRO. M. *A arte moderna: séculos XIX e XX*. Tradução de Luiz Roberto Mendes Gonçalves. São Paulo: Edusp, 1996.